

UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE ARTES

METODOLOGÍA PARA LA ENSEÑANZA DE LOS INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN

Propuesta para la lectura inconsciente de los ritmos.

Proyecto de Tesis previo a la Obtención del Título de:

Magister en Pedagogía e Investigación Musical

TUTOR: Master Wilmer Fermin Jumbo Medina

MAESTRANTE: Lic. Manuel Alejandro Escudero Uchuari

CUENCA-ECUADOR

2014

Resumen

Introducción a la Lectura inconsciente es una serie de textos elaborados dilucidando un gran número de dudas acerca de la rítmica - musical, por ejemplo; la forma de ejecutar ciertos instrumentos de percusión, referentes históricos, áreas de golpes técnicamente indicadas, ejercicios guiados con fines sonoros de fácil asimilación, rudimentos con notación silábica comprensible. Estos ejercicios han sido ejecutados por algunos estudiantes en varios proyectos locales, uno de ellos es la Orquesta Infante Juvenil del Municipio de Cuenca, durante un período de tiempo no mayor a un año con excelentes resultados, esta forma de metodología es aplicable a todos los estudiantes que practican un instrumento independientemente de los de percusión en virtud de que crea las bases de lectura necesarias para la aplicación de la técnica instrumental.

Palabras clave: Percusión, Metodología de la percusión, Instrumentos de percusión, técnicas de percusión, lectura rítmica.

Abstract

Introduction to Reading unconscious is a series of elaborate texts elucidating many doubts about the rhythm - musical, for example; how to execute certain percussion instruments, historical references, bumps technically referred areas, guided by sound easy assimilation purposes, rudiments syllabic notation understandable exercises. These exercises have been performed by some students at several local projects, one of which is the Children and Youth Orchestra of the Municipality of Cuenca, for a period not exceeding one year with excellent results, this type of methodology is applicable to all students practicing an instrument regardless of percussion under that reading creates the foundation necessary for the application of instrumental technique.

Keywords: Percussion, Methodology of percussion, percussion instruments, percussion techniques, rhythmic reading.

ÍNDICE

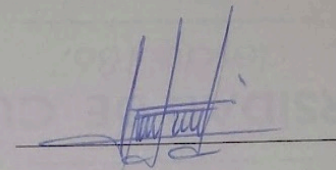
Agradecimiento	3
Dedicatoria	4
Introducción	5
CAPÍTULO 1	8
1.1 Metodología de la Percusión	9
1.2 Breve reseña histórica de la ejecución de la percusión	27
1.3 Aplicación de las metodologías en la percusión	31
1.4 El porqué de la constante creación de los Instrumentos de Percusión..	33
Conclusiones	37
Bibliografía	38

CAPÍTULO II	Método de Percusión • Volumen 1
CAPÍTULO III	Método de Percusión • Volumen 2
CAPÍTULO IV	Método de Percusión • Volumen 3

Universidad de Cuenca
Cláusula de propiedad intelectual

Yo, Manuel Alejandro Escudero Uchuari, autor de la tesis "Metodología para la Enseñanza de Instrumentos de Percusión", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 26 de junio de 2014



Manuel Alejandro Escudero Uchuari

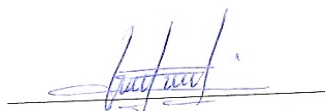
CI: 1102747654

Universidad de Cuenca
Cláusula de propiedad intelectual



Yo, Manuel Alejandro Escudero Uchuari, autor de la Tesis "Metodología para la Enseñanza de Instrumentos de Percusión" reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magister en Pedagogía e Investigación Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna a mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 27 de Junio de 2014.



Manuel Alejandro Escudero Uchuari

CI: 1102747654

AGRADECIMIENTO

Agradezco a la Universidad de Cuenca por el gran apoyo a la Educación

A mis colegas profesores por permitirme avanzar junto a ellos en el bello arte de enseñar

A mi familia por la formación y la oportunidad brindada de ser Padre

DEDICATORIA

Dedico este trabajo al esfuerzo y apoyo
de mi esposa e hijos que han sabido
comprender la vida de un músico

INTRODUCCIÓN

Las personas que eligen a la música como su profesión encuentran fascinante internarse en el mundo de las sonoridades con ritmos y alturas de múltiples colores, con armoniosas melodías que no hacen más que satisfacer en el humano un requerimiento nato, legado natural de la existencia, que inicia con nuestro latido del corazón, regido por el ritmo, elemento que no puede faltar en el momento de hacer música, por lo tanto al ser el ritmo algo natural en el ser humano debe sentirse de forma emotiva antes que racional, vinculado a los géneros musicales del entorno.

Existen varios sistemas que han hecho que el aprendizaje se concentre en enseñar el lenguaje gráfico de la música, más no la música, la responsabilidad se vuelve mayor cuando a conciencia el maestro decida enseñar los procesos musicales de forma diferente, es decir que se enseñe primero a hacer música y luego el lenguaje gráfico, en base de juegos, cánticos, danzas, expresión corporal, etc, en fin tal como se ha hecho con el lenguaje hablado, los niños aprenden primero a hablar y luego sus reglas gramaticales, el dominio de la materia musical se verá reflejado en el aprendizaje inmediato de los estudiantes en cuanto a la motivación e impacto que cause en él, las ganas de superación y dominio de un instrumento musical.

En lo que a percusión se refiere es cada vez mayor el número de instrumentos musicales que se incrementan en cada región, de acuerdo a las sonoridades, timbres, materiales, necesidades que van de la mano con la etnografía ubicando así a la percusión en un sitio de importancia con cualidades auténticas y propias, exigiendo también a quien los ejecuta a dominar en ciertos casos de las técnicas de ejecución necesarias para lograr con ellos la más sensible interpretación.

La adaptación sonora de los instrumentos de percusión con otros instrumentos es infinita, pues la cantidad de timbres y efectos que nos brindan hacen que pueda familiarizarse de forma inmediata con cualquier género musical, tenemos también que tomar en cuenta que habrá que ejecutarlos con mucho acierto para equilibrar el sonido a los más exigentes oídos musicales, los géneros musicales nuevos incluyen cada vez técnicas superiores de ejecución, como hemos podido observar en muchas composiciones se utilizan hasta cinco instrumentos por ejecutante sin dejar de lado la infinidad de artículos sonoros que se pueden usar como son la forma y tamaño de baquetas, el material con el que se construye el cuerpo sonoro, el uso de parches sintéticos o de cuero natural, en fin una amplia gama de instrumentos y accesorios

que hacen la diferencia con las otras familias musicales como las cuerdas o los vientos, demostrando que el grupo de los instrumentos de percusión ha evolucionado y sigue en constante desarrollo de acuerdo también a las manifestaciones musicales de los pueblos que por naturaleza tienen su música propia.

El objetivo de este trabajo es presentar una propuesta metodológica para instrumentos de percusión en virtud de que el ritmo es primordial en los procesos de enseñanza-aprendizaje, y se manifiesta en todos los géneros musicales, se ha decidido enfocarlo en el área de la percusión gracias al acercamiento del autor con la docencia en esta rama, al tratarse de un trabajo de investigación bibliográfica y práctica aspiramos sirva de herramienta a muchas personas que vayan a hacer de la música su práctica principal, con el cual podrán resolver problemas complejos de rítmica, de una manera muy simple, esta metodología puede ser aplicada en cualquier centro educativo en donde la prioridad de la enseñanza sea la formación integral de los niños, creando en los docentes el interés por elaborar nuevas metodologías que aporten a la música y faciliten el aprendizaje.

En el capítulo 1 del presente trabajo se tratará sobre la metodología de la percusión para lo cual se ha escogido a los más grandes exponentes de la metodología musical en el desarrollo de la formación rítmica musical, también se ha incluido a los métodos de percusión más relevantes usados en los centros de educación musical a nivel mundial, además estarán presentes los métodos que cada profesor utiliza día a día en la clase de música, hablaremos entonces de la propuesta metodológica denominada: INTRODUCCION A LA LECTURA INCONSCIENTE para luego hacer una reseña Histórica de los Instrumentos de Percusión.

En el capítulo 2 trataremos de introducirnos pedagógicamente a la enseñanza de los instrumentos de percusión, no sin antes incluir en este y en los siguientes capítulos una introducción similar que nos dirá como aplicar esta nueva técnica de enseñanza, la posición de las baquetas, digitación en las partituras, el uso de la coloración por alturas en diferentes instrumentos; específicamente en este libro veremos el tambor, la zona de golpeo, la independencia de manos, además conoceremos a la batería, sus técnicas de golpeo su digitación, los primeros ejercicios rítmicos, la digitación silábica para lograr un mejor entendimiento del ritmo, también una referencia histórica de los timbales sinfónicos, sus formas de afinar, técnicas y posición de las manos, digitación y sus primeros ejercicios.

En el capítulo 3 una referencia histórica de la Batería nos ayudará a conocer a fondo este instrumento y todos los instrumentos que la conforman, veremos la posición de las manos la forma de digitar, estudiaremos la apoyatura simple y el redoble, luego una referencia histórica de los instrumentos de teclado de percusión, ejercicios de movimiento ascendente-

descendente, el tremulo o trino, repertorio a dos y tres voces como inicio de ensamble, también tendremos las formas de afinar los timbales por intervalos, fragmentos de estudio para dos y tres timbales sinfónicos.

En el capítulo 4 iniciamos el estudio de los rudimentos de percusión para el tambor, su digitación, dinámica, redoble, redoble de presión, apoyaturas, compases ternarios, hablaremos sobre la importancia de construir nuestros propios instrumentos de percusión menor, en el timbal afianzaremos los ejercicios de afinación y las técnicas del redoble abierto, digitación, dinámicas y sabremos cómo elegir las baquetas adecuadas de acuerdo al requerimiento orquestal, en los teclados habrá ejercicios para mejorar la velocidad de ejecución y la memoria de partituras.

En el capítulo 5 iniciaremos con el estudio del acompañamiento de ritmos ecuatorianos en la batería, digitación e independencia corporal, hablaremos del comportamiento dentro del ensamble, dinámica, equilibrio sonoro, práctica de partituras a tres y cuatro voces y una guía para la formación de ensambles ritmicos.

Capitulo 1

“Pienso que una vida dedicada a la música es una vida bellamente empleada y es a eso a lo que he dedicado la mía”

Luciano Pavarotti (1935-2007)

1.1 Metodología de la Percusión.

Los métodos de enseñanza, las metodologías educativas, las didácticas de enseñanza, etc. no son más que recursos elaborados de manera dirigida para lograr eficiencia en el aprendizaje con el menor esfuerzo. Al actuar objetivamente con los recursos didácticos se podrá dirigir al alumno al cumplimiento de determinados parámetros por difíciles que estos parezcan. Es decir, el cumplimiento del método lógico como conjunto de procedimientos que van desde la presentación y elaboración de la materia hasta la correcta verificación del aprendizaje.

Según recientes estudios, las capacidades del cerebro aumentan cuando la información que se recibe está lo menos estructurada posible, es decir, fuera de cualquier método de aprendizaje, el torrente de información no es controlado, es mayor y variado, luego durante el sueño, el cerebro ordena y procesa la información naturalmente estructurándola según sus preferencias, de esta forma las capacidades del individuo aumentan, de forma inusitada y repentina; También, es necesario añadir que todos estos procesos de ordenación y análisis de la información se basan en las capacidades innatas del individuo. *La Música “rítmicamente y armónicamente estimula patrones esenciales del crecimiento del cerebro” según Campbell, Director del Instituto de Música, Salud y Educación (Davies, 2000, p. 148)*

La formación musical se encamina a tratar el aspecto de cómo enseñar y qué medios se ponen al alcance del estudiante para que adquiera ciertos conceptos, e interiorice una actitud de responsabilidad musical. Si hablamos de metodologías de la percusión, existen varias maneras de identificarlas: la metodología silábica, metodología de digitación, metodología bapné, metodología de coloración, metodología orff, etc, que son métodos de enseñanza que forman parte del conocimiento musical.

Al encontrarnos día a día con factores que influyen en la Pedagogía musical, con el afán de ampliar nuestra información y mejorar el sistema de aprendizaje de los estudiantes del nivel inicial estableceremos algunas comparaciones, partiendo primeramente de los métodos que por muchas décadas han sido los gestores de la enseñanza base y que en algunas carreras profesionales siguen siendo fundamentales.

Algunas metodologías para la educación musical basadas en el desarrollo rítmico son:

Emile Joseph Maurice Chevé, Método Chevé (Francia 1804-1864)

Tiene como antecedente el sistema de la varilla móvil que utilizó el empleo de números en sustitución de las notas y puso nombres a los ritmos acompañándolos de palabras para facilitar su aprendizaje y para vencer dificultades del cancionero. Cien años más tarde, el húngaro educador musical Zoltán Kodály adaptó el sistema en su Método Kodály.

Carl Orff, Método Orff : (Munich 1895-1982)

Fundó en 1924 una escuela y creó un método de enseñanza de la música que sería ampliamente adoptado, en los círculos pedagógicos es recordado por Schulwerk (1930-1935), traducido como "música para niños". Su simple instrumentación permitía incluso a niños sin formación musical ejecutar la pieza con facilidad. La mayor parte de su vida Orff trabajó con niños, utilizando la música como herramienta educacional. Tanto la melodía como el ritmo generalmente están determinados por las palabras, tanto en alemán como en inglés. En 1930 escribió "Schulwerk", obra en la que recoge sus enseñanzas en la escuela de gimnasia, de música y de danza que había fundado en 1924 junto con Dorothee Günther. Introduce los instrumentos de percusión en la escuela, y asocia el lenguaje con el ritmo musical, así como la prosodia o recitados rítmicos. Trabaja la escala pentatónica y estudia los sonidos según la secuencia SOL, MÍ, LA DO, RE. Da mucha importancia a la improvisación, a la creatividad y al hacer, pero sin embargo no presta atención ninguna al canto.

El objetivo de este método, es el de masificar la enseñanza de la música, proponiendo el uso de las palabras sensibilizando así en los niños los elementos más simples del ritmo – pulso y acento, luego las figuras musicales, lo que rápidamente conduce al niño a graficar el ritmo de palabras simples, sin manejar otros elementos de ayuda. Tiene como punto de partida las canciones de los niños y las rimas infantiles. La improvisación comienza con canciones juegos de acuerdo al desarrollo del niño. El fundamento principal de esta primera etapa es la completa y espontánea expresión musical propia del niño, este método no requiere una técnica especial (como el violín o el piano). Así, hablamos de pies, manos, etc., o instrumentos básicos como el tambor o el triángulo. Se basa en los juegos de los niños y en aquello que el niño comprende y utiliza normalmente, lo cual se ha comprobado y es más conveniente que una preparación técnica extensa. Este método otorga importancia relevante al ritmo, comprende una gran variedad de actividades y se caracteriza por la riqueza de recursos. Orff

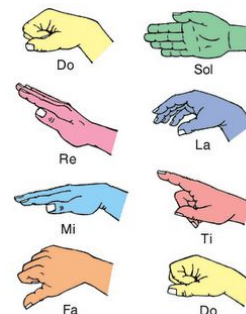
basa su método o sistema en los ritmos del lenguaje, cuyas palabras poseen una rica fuente de elementos rítmicos, dinámicos y expresivos, que junto con el cuerpo forman la conjunción del ritmo (palabra- cuerpo – movimiento) y la vivencia del mismo, para Orff, el cuerpo trabajará como un instrumento de percusión de timbres variados, que emplea cuatro planos sonoros, pies, rodillas, palmas y dedos, con los que se pueden conseguir distintas variedades rítmicas y dinámicas. El proceso Orff reúne los siguientes elementos en el proceso de enseñanza-aprendizaje: Observación; Imitación; Exploración; Experimentación; Creación. A través de este proceso el rol del educador musical es reducido a colaborador y partícipe del dialogo musical, ya que el estudiante desarrollará su independencia musical y demostrará habilidades para proponer y crear.

Cualquiera que haya trabajado con
niños y jóvenes en el espíritu de Orff
Schulwerk descubrirá que es una experiencia
humanizadora y trasciende la función musical
Carl Orff (1895-1982)

Zoltan Kodály, Método Kodály (Kecskemét, 1882 Hungría-Budapest, 1967)

Inicia desde muy joven en la música, sus trabajos se fundamentaron principalmente en visitar regiones apartadas de su país y recopilar canciones del pueblo, luego realizó el ordenamiento de la música popular incluyendo la música folklórica y realizó cancioneros y material didáctico para todos los niveles, estudió el patrimonio folclórico húngaro junto con Bela Bartók y desarrolló un innovador sistema basado en Chevé método de enseñanza de la música. Para Kodály la canción popular es la lengua maternal del niño, por tanto la educación musical debe comenzar por ella, el sistema Kodály utiliza canciones del folklor ya memorizadas por el niño puesto que las conoce desde muy pequeño y enseña el solfeo reconociéndolo en ellas, esta innovación motiva enormemente al alumno y facilita los mecanismos de aprendizaje.

Utiliza las sílabas métricas para la interiorización de los patrones rítmicos de la canción, los dictados rítmicos y la lectura musical. Hace uso de la **fononímia**¹, trabaja el canto y la altura relativa de los sonidos. Denomina a las notas DO, RE, MI, FA, SOL, LA TI,



¹ La fononímia es un sistema de canto en el que se puede leer mediante signos manuales y con forma escrita, inicia de la entonación consiente de las notas y su relación entre ellas (intervalos), va de la mano con la entonación de los sonidos relativos correspondientes y permite el aprendizaje intuitivo de los intervalos y el nombre de las notas.

DO, y las representa con números romanos (trata las notas como grados), consigue que el niño interiorice las distancias interválicas y así pueda cantar en todas las tonalidades.

El canto es natural, por ejemplo, si en el piano se da un MI, y es la primera nota de la escala (I), para los niños será un DO, ya que no afina con LA=440 Hz (Denomina a esto “método tónica DO”).

Una profunda cultura musical se desarrolló solamente donde
su fundamento era el canto, la voz humana es accesible
para todos y al mismo tiempo el instrumento más
perfecto y bello, por lo que debe ser la base
de una cultura musical de masas.

Zoltán Kodaly (1862-1967)

Émile Jacques Dalcroze, Método Dalcroze (Vienna, 1865-Ginebra, 1950)

Sus primeros estudios de Conservatorio y Universidad los realizó en Suiza, posteriormente en el Conservatorio de París, para cuando fue profesor se dio cuenta que sus alumnos carecían de sentido rítmico, para lo cual inventó una serie de ejercicios que causaron indignación en su tiempo ya que hacía caminar descalzos a sus alumnos, causando el rechazo de los directivos del conservatorio, de tal manera que se vio obligado a experimentar su metodología con voluntarios fuera de la institución.

Algunos años después evolucionó el sistema de enseñanza que él llamó **Euritmia**² (buen ritmo), además de movimientos corporales su método incorpora dos áreas relacionadas que son: El desarrollo de un agudo oído musical (solfeo) y la estimulación de la expresión original (improvisación). Creador de la rítmica, método que permite adquirir el sentido musical por medio del ritmo corporal, fue con sus investigaciones uno de los principales innovadores que tuvieron una influencia decisiva sobre la danza. Al analizar el movimiento en función de su sentido rítmico, encontró los principios de “tensión - aflojamiento”, “contracción - descontracción”, base de la danza moderna. Su obra y sus principios fueron publicados en 1920, “El ritmo, la música y la educación”. Tuvo el mérito de hallar una pedagogía del gesto, sobre la génesis del movimiento: la música suscita en el cerebro una imagen que, a su vez, da impulso al movimiento, el cual, si la música ha sido bien percibida, se convierte en expresivo, investigó las relaciones entre:

² La euritmia permite que nos relacionemos con aquello que nos rodea por medio de los movimientos. Así, del mismo modo en que una palabra o un dibujo pueden resultar artísticos también lo puede ser un movimiento, para ejercitarse en este arte, existen ejercicios de tipo coreográfico que pueden servir para expresar los tres aspectos del alma: pensamiento, sentimiento y voluntad.

La movilidad y el instinto auditivo
La armonía de los sonidos y las duraciones
La música y el carácter
El arte musical y el de la Danza.

Estas conclusiones motivaron en Dalcroze la necesidad de crear un sistema educativo capaz de:

- Regularizar las reacciones nerviosas; Desarrollar sus reflejos
- Establecer automatismos temporales; Luchar contra las inhibiciones
- Afinar su sensibilidad; Reforzar sus dinamismos
- Establecer la claridad en las armonías de las corrientes nerviosas y de los registros nerviosos cerebrales.

Dalcroze considera a la rítmica, o ritmo del cuerpo como el punto de partida de los estudios musicales, mientras que Orff toma como punto de partida los ritmos del Lenguaje.

Hacer que la luz penetre en lo más hondo del corazón humano, esa es la vocación del artista, y con este amor por el arte, resolver las causas formativas más exigentes.

Schumann (Swickau 1810 - Bonn 1856)

Willems Edgar, Método Willems (Bélgica 1890-Ginebra 1978)

Tras formarse musicalmente en el conservatorio de París, en 1925 viajaría a Ginebra donde estudió el método de Dalcroze, del que sería seguidor. En 1949 fundó la editorial Pro Música en Fribourg (Suiza), donde desarrolló su labor pedagógica y musical, publicaría toda su obra en Francés, realizó investigaciones y experiencias en el terreno de la sensorialidad auditiva infantil y en las relaciones música-psiquismo humano.

La concepción Willesiana no parte de la materia, ni de los instrumentos, sino de los principios de vida que unen la música y el ser humano dando gran importancia a lo que la naturaleza nos ha dado a todos: el movimiento y la voz. Willems apunta que para empezar a trabajar todos estos aspectos hay que tener en cuenta que el niño ya viene dotado de facultades musicales innatas, como pueden ser la escala diatónica, ritmo (**ritmo biológico**³) o la escala mayor. Pese a todo eso al niño hay que enseñarle los nombres de las notas y la

³ Ritmo Biológico, la actividad de cualquier ser viviente es un fenómeno rítmico. Así, cuando estudiamos una actividad vital en relación al tiempo, sea de la índole que sea, por ejemplo, la excitabilidad de un músculo o de un nervio, el crecimiento, la reproducción, el comportamiento, la respiración, etc. Los factores desencadenantes son: el ambiente (la luz, la humedad, la temperatura, la salinidad, etc.) y los fenómenos cósmicos (alternancia día-noche, fases lunares, variaciones de estaciones, factores externos que actúan sobre el organismo a través de su sistema nervioso).

lectura de estas. Para Willems la música está relacionada con la Naturaleza Humana ya que despierta y desarrolla facultades del hombre-música: Instinto- ritmo; Afectividad-melodía; Intelecto-armonía. Su deseo es:

Contribuir a la apertura general y artística de la persona, en su unidad y unicidad.

Desarrollar la memoria, la imaginación y la conciencia musicales.

Preparar el canto coral, al solfeo, a la práctica instrumental y a la armonía.

Según un proceso evolutivo de vida el método Willems se puede separar en cuatro etapas haciendo una continuidad en el desarrollo del niño:

Primera etapa	Antes de los tres años de edad	Será importante el papel de la familia y especialmente el de la madre, que presenta la base más importante para el desarrollo musical del niño, aprovechando canciones de cuna, rondas, y los cantos breves.
Segunda etapa	De los cuatro a los seis años de edad	Se trabajará en clases individuales o en grupos de cuatro o cinco niños, en esta etapa tiene especial importancia los cantos, y se trabaja la educación rítmica basada en el instinto del movimiento corporal, el oído trabaja con la ayuda de diversos instrumentos sonoros y entonación de canciones.
Tercera etapa	De los seis a los ocho años de edad	Esta debe trabajarse en las escuelas de música o en las clases particulares, se aplicará todo lo visto anteriormente al mismo tiempo hacer comprender el aspecto teórico y abstracto del ritmo y la audición, se empezará a marcar los compases y escribirán algunos valores de figuras.
Cuarta etapa	Introducción al solfeo	Vendrá ahora después del adiestramiento cerebral activo basado en el instinto rítmico y el oído.

Para ello se basa en los siguientes aspectos:

El movimiento sonoro: ascensos y descensos del sonido.

Aislar sonidos (identificar) relación de duración, intensidad, duración y timbre.

Reproducir intervalos melódicos.

Recrear timbres (ubicar parejas con timbres similares).

Invención melódica individual y colectiva.

Se enfoca hacia la lectura musical, con el método de altura absoluta y diatónica. Trabaja mucho la discriminación auditiva (con campanas, carillón diatónico). “DO móvil” y lectura relativa.

En verdad si no fuera por la música
habría más razones para volverse loco
Piotr Ilich Tchaikovski (1840-1893)

Martenot Maurice, Método Martenot (París 1898-1980)

Estudió violonchelo y composición en el Conservatorio de París en el mismo que luego sería profesor, Su método llamado *Formación Musical*, fue publicado por primera vez en 1952, junto con los métodos Kodaly, Willems y Dalcroze, basado en la Psicología del niño para hacer de la música una actividad que se integra de forma natural en el individuo. Luego en 1960 publica: *Principios Fundamentales de Educación Musical y su aplicación*, en donde se sintetiza la filosofía y la práctica de su metodología para la enseñanza del lenguaje musical. Su principio básico se centra en el disfrute del trabajo a cada instante y en cada gesto, buscando el desarrollo del individuo, la sensibilidad y aquellas cosas que no son medibles con facilidad. El niño debe ser transportado desde el principio a un mundo en el que pueda expandirse, expresarse libremente y la música es un poderoso factor de equilibrio y armonía, además de los siguientes elementos que aportan para lograr una buena memoria musical:

Mecer al niño acompañado del canto aporta:

- a) desarrollo del sentido rítmico por la sensación corporal de balanceo con sonido.
- b) Sensación de seguridad, por el abrazo materno y el sonido musical.
- c) Principio de memoria musical, al repetir varias veces la misma melodía.

Se trata de encontrar en la materia sonora
El instante en que los signos del pentagrama no son la
Imagen de un sonido, sino el simbolo de un pensamiento.
Ludwing van Beethoven (Bonn 1770 - Vienna 1827)

Javier Romero Naranjo, Metodo Bapne⁴;

Es un método creado por el Doctor Javier Romero Naranjo que tiene como finalidad desarrollar las inteligencias múltiples a través de la Fundamentación y Sistematización de la Didáctica de la Percusión Corporal, este acrónimo está formado por las iniciales:

Biomecánica, Anatomía, Psicología, Neurociencia y Etnomusicología.

La **BIOMECAÁNICA** es la mecánica de los sistemas vivos. Comprende el conocimiento del papel que desempeñan las fuerzas mecánicas que producen los movimientos, su aporte anatómico, iniciación neuronal, control integrado, percepción, así como su diseño central. En la didáctica de la percusión corporal se articulan los movimientos en función a los planos y los ejes (sagital, longitudinal y horizontal).

⁴ Didáctica de la Percusión Corporal, Dr. Javier Romero Naranjo, www.percusion-corporal.com, Universidad de Alicante, España, 1999.

La **ANATOMÍA** nos ayudará a entender en la didáctica de la percusión corporal como nos ayuda nuestro bipedismo a movernos y de qué manera, qué estructura ósea estamos articulando y cómo nos condiciona.

La **PSICOLOGÍA** en la didáctica de la percusión corporal es sumamente importante dado que abarca su empleo en la musicoterapia o como medio de agrupamiento social, lo que desarrolla la inteligencia interpersonal dentro la línea de la Inteligencias Múltiples de Howard Gardner.

La **NEUROCIENCIA** ayuda a entender que ocurre en nuestro cerebro cuando realizamos ejercicios específicos de percusión corporal. La neurociencia explica porqué nos parecen unos más complicados que otros, cuya justificación está en la activación de los diferentes lóbulos cerebrales. La sinapsis neuronal que se desarrolla a lo largo de cada ejercicio específico justifica la finalidad de cada movimiento en el método BAPNE

La **ETNOMUSICOLOGÍA** ayuda a estudiar cómo se emplea la percusión corporal en las diferentes culturas por lo que posee una fuerte base antropológica y sociológica.

Javier Romero Naranjo es Doctor en Musicología por la Universidad Alexander von Humboldt de Berlín y Master of Arts in Ethnomusicology por Universidad de Maryland (E.E.U.U.). Ha realizado diversas publicaciones para la Sociedad Española de Musicología, el C.S.I.C. (Anuario Musical), la Institución Fernando el Católico (Nassarre – Zaragoza) y Música y Educación. En la actualidad es profesor de la Facultad de Educación en la Universidad de Alicante y de la Escuela Europea de Berlín (Alemania).

Director de los cursos de Doctorado del Área de Música del Departamento de Innovación y Formación de la Universidad de Alicante.

La música no es sólo el arte más joven, sino tal vez el único cuyo ejercicio, si ha de ser eficaz, exige una completa juventud de espíritu.

Manuel de Falla (1876 – 1946)

Cuadro Comparativo de las metodologías en cuanto a su propuesta sobre como desarrollar el ritmo en la percusión musical

Método Chevé Emile Joseph Chevé 1804-1864	Sustituyó a las notas por números y puso nombres a los patrones rítmicos para facilitar su aprendizaje, luego fue adoptado por Kodaly
Método Orff Carl Orff 1895-1982	Asocia el lenguaje con el ritmo musical y la danza, trabaja con la escala pentatónica dando mucha importancia a la creatividad e improvisación
Método Kodaly Zoltán Kodaly 1882-1967	Desarrolló su método en base a las canciones populares del folklore Húngaro facilitando los mecanismos del solfeo, utilizó también la fononimia
Método Dalcroze Emile Jackes Dalcroze 1865-1950	Evoluciona el sistema de enseñanza llamado euritmia que consiste en el uso de la expresión corporal en el desarrollo del ritmo con la danza, como punto de partida para el estudio musical
Método Willems Edgar Willems 1890-1978	Basa su método en el ritmo biológico, Hombre música, instinto-ritmo, Afectividad-melodía, intelecto-armonía por edades de 0 a 3 años, de 4 a 6, de 6 a 8 luego la introducción al solfeo
Método Martenot Maurice Martenot 1898-1980	Se basa en el sentido rítmico de forma instintiva en los niños dejando de lado en un inicio la melodía desarrollando así el órgano sensorial partiendo de la imitación sonora
Método Bapne Javier Romero Naranjo	Basado en la biomecánica, anatomía, psicología, neurociencia y la etnomusicología, metodología que al igual que las antes mencionadas especifica claramente el comportamiento rítmico del cuerpo como una respuesta musical

Los métodos educativos más empleados en las últimas décadas han sido impartidos desde la forma conceptual del conocimiento, y se han centrado en la formación académica partiendo del solfeo estructurado en base a las figuras musicales de mayor valor hasta la de menor valor. Los métodos que a continuación se citan están dirigidos a los alumnos que tienen conocimientos previos de lo que es la Lectura musical y el solfeo musical, además la parte explicativa de los ejercicios la realiza el profesor de forma verbal que no siempre está detallada en las páginas de su contenido.

La mayoría de escuelas y conservatorios de música utilizan éstos métodos en la formación de los estudiantes de percusión, pero para ello necesitan formar teóricamente al educando por lo menos durante un año, razón por la cual el aprendizaje puede volverse un tanto desmotivador y lento.

Cuadro de los Métodos de Percusión más Relevantes utilizados en los centros de Educación Musical.

Anthony Cirone	Simple Steps to Keyboard Percussion
William Ludwig	Drum Method, book 1-2
Ted Red	Progresive Steps to Syncopation for the Modern Drummer
Morris Goldenberg	Modern School for the Snare Drum
Morris Goldenberg	Modern School for Xilophone, Marimba, Vibraphone
Saul Goodman	Modern Method for Tympani
Jacques Delécluse	Douze etudes pour caisse-claire
Jacques Delécluse	Méthode de Caisse-Claire
Charles Wilcoxon	The All American Drummer, 150 Rudimental Solos
Jim Chapin	Advanced Techniques for the Modern Drummer
Vic Firth	The solo Timpanist Twenty-Six Etudes
Raynor Carrol	Orquestal Repertorio for Glockenspiel
Raynor Carrol	Orquestal Repertorio for Snare Drum
Raynor Carrol	Orquestal Repertorio for Xilóphone
Raynor Carrol	Orquestal Repertorio for Tambourine, Triangle, Castanets

Raynor Carrol	Orquestal Repertorio for Bass Drum and Cymbals
Alberto Alcalá	Estudio de la Batería
Alberto Alcalá	Rock Progresivo

Un estudio de los métodos realizado por Andrea Mijangos Robles, son parte de un trabajo reflexivo sobre el uso de éstos en la educación y que sin duda son utilizados a diario en las aulas de todos los centros de educación:

1.1.1 Los métodos en cuanto a la forma de razonamiento⁵

1.1.1.1 Método deductivo: Cuando el asunto estudiado procede de lo general a lo particular, el profesor presenta conceptos, principios o definiciones o afirmaciones de las que se van extrayendo conclusiones y consecuencias, o se examinan casos particulares sobre la base de las afirmaciones generales presentadas. Si se parte de un principio, por ejemplo el de Arquímedes, en primer lugar se enuncia el principio y posteriormente se enumeran o exponen ejemplos de flotación...los métodos deductivos son los que tradicionalmente más se utilizan en la enseñanza. Sin embargo, no se debe olvidar que para el aprendizaje de estrategias cognitivas, creación o síntesis conceptual, son los menos adecuados. Recordemos que en el aprendizaje propuesto desde el comienzo de este texto, se aboga por métodos experimentales y participativos.

El método deductivo es muy válido cuando los conceptos, definiciones, fórmulas o leyes y principios ya están muy asimilados por el alumno, pues a partir de ellos se generan las ‘deducciones’. Evita trabajo y ahorra tiempo.

1.1.1.2 Método inductivo: Cuando el asunto estudiado se presenta por medio de casos particulares, sugiriéndose que se descubra el principio general que los rige. Es el método, activo por excelencia, que ha dado lugar a la mayoría de descubrimientos científicos. Se basa en la experiencia, en la participación, en los hechos y posibilita en gran medida la generalización y un razonamiento globalizado.

El método inductivo es el ideal para lograr principios, y a partir de ellos utilizar el método deductivo. Normalmente en las aulas se hace al revés. Si seguimos con el ejemplo iniciado más arriba del principio de Arquímedes, en este caso, de los ejemplos pasamos a la

⁵ **Andrea del Carmen Mijangos Robles**, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala 1998, Tesis de Licenciatura en Administración Educativa

‘inducción’ del principio, es decir, de lo particular a lo general. De hecho, fue la forma de razonar de Arquímedes cuando descubrió su principio.

1.1.1.3 Método analógico o comparativo: Cuando los datos particulares que se presentan permiten establecer comparaciones que llevan a una solución por semejanza hemos procedido por analogía. El pensamiento va de lo particular a lo particular. Es fundamentalmente la forma de razonar de los más pequeños, sin olvidar su importancia en todas las edades.

El método científico necesita siempre de la analogía para razonar. De hecho, así llegó Arquímedes, por comparación, a la inducción de su famoso principio. Los adultos, fundamentalmente utilizamos el método analógico de razonamiento, ya que es único con el que nacemos, el que más tiempo perdura y la base de otras maneras de razonar.

1.1.2 Los métodos en cuanto a la organización de la materia

1.1.2.1 Método basado en la lógica de la tradición o de la disciplina científica: Cuando los datos o los hechos se presentan en orden de antecedente y consecuente, obedeciendo a una estructuración de hechos que va desde lo menos a lo más complejo o desde el origen hasta la actualidad o siguiendo simplemente la costumbre de la ciencia o asignatura. Estructura los elementos según la forma de razonar del adulto. Es normal que así se estructuren los libros de texto. El profesor es el responsable, en caso necesario, de cambiar la estructura tradicional con el fin de adaptarse a la lógica del aprendizaje de los alumnos.

1.1.2.2. Método basado en la psicología del alumno: Cuando el orden seguido responde más bien a los intereses y experiencias del alumno. Se ciñe a la motivación del momento y va de lo conocido por el alumno a lo desconocido por él. Es el método que propician los movimientos de renovación, que intentan más la intuición que la memorización. Muchos profesores tienen reparo, a veces como mecanismo de defensa, de cambiar el ‘orden lógico’, el de siempre, por vías organizativas diferentes. Jerome Bruner le da mucha importancia a la forma y el orden de presentar los contenidos al alumno, como elemento didáctico relativo en relación con la motivación y por lo tanto con el aprendizaje.

1.1.3 Los métodos en cuanto a su relación con la realidad

1.1.3.1 Método simbólico o verbalístico: Cuando el lenguaje oral o escrito es casi el único medio de realización de la clase. Para la mayor parte de los profesores es el método más usado, o se usa como único método, ya que desatiende los intereses del alumno, dificulta la motivación y olvida otras formas diferentes de presentación de los contenidos.

1.1.3.2. Método intuitivo: Cuando se intenta acercar a la realidad inmediata del alumno lo más posible. Parte de actividades experimentales, o de sustitutos. El principio de intuición es su fundamento y no rechaza ninguna forma en la que predomine la actividad y experiencia real de los alumnos.

1.1.4 Los métodos en cuanto a las actividades externas del alumno

1.1.4.1 Método pasivo: Cuando se acentúa la actividad del profesor permaneciendo los alumnos en forma pasiva. Exposiciones, preguntas, dictados...

1.1.4.2 Método activo: Cuando se cuenta con la participación del alumno y el mismo método y sus actividades son las que logran la motivación del alumno. Todas las técnicas de enseñanza pueden convertirse en activas mientras el profesor se convierte en el orientador del aprendizaje, muy recomendado para trabajar con la música.

1.1.5 Los métodos en cuanto a sistematización de conocimientos

1.1.5.1 Método globalizado: Cuando a partir de un centro de interés, las clases se desarrollan abarcando un grupo de áreas, asignaturas o temas de acuerdo con las necesidades. Lo importante no son las asignaturas sino el tema que se trata. Cuando son varios los profesores que rotan o apoyan en su especialidad se denomina Interdisciplinar. En su momento, en este mismo texto, se explica minuciosamente la estrategia trasversal y las posibilidades de uso en las aulas.


1.1.5.2 Método especializado: Cuando las áreas, temas o asignaturas se tratan independientemente, este es el más usado por nuestra carrera que es la enseñanza personalizada de los instrumentos musicales, tratando de concentrar y profundizar la educación musical de determinado grupo instrumental, y se obtienen resultados inesperados, en cada hora de clase.

1.1.6 Los métodos en cuanto a la aceptación de lo enseñado

1.1.6.1 Dogmático: Impone al alumno sin discusión lo que el profesor enseña, en la suposición de que eso es la verdad. Es aprender antes que comprender.

1.1.6.2 Heurístico o de descubrimiento: (del griego heurisko: enseñar): El alumno tendrá que comprender lo que está haciendo antes que fijar de memoria, primero descubrir para luego aceptar como verdad. El profesor presenta los elementos del aprendizaje para que el alumno dilucide y decida.

Cuadro Comparativo del uso de los métodos utilizados en la clase de música

Los Métodos en cuanto a la forma de razonamiento	
DEDUCTIVO: Que va de lo general a lo particular	<i>Primero se enseña lo que es el pentagrama y luego las figuras que van dentro del mismo</i>
INDUCTIVO: Que va de lo particular a lo general	<i>Hablamos de cuantas figuras musicales de determinado valor entrarán en un compás de 2/4</i>
ANALOGICO O COMPARATIVO: Cuando los datos permiten comparar y llevar a una conclusión por semejanza	<i>La comparación entre compases y el número</i> 
Los Métodos en cuanto a la organización de la materia	
METODO LÓGICO: Antecedente-consecuente	<i>La elaboración de una partitura determinará luego un pieza musical</i>
METODO basado en la psicología del alumno: lo que se ve, se escucha y se piensa	<i>El conocimiento adquirido permitirá la creación de nuevas piezas musicales</i>
Los Métodos en cuanto a su relación con la realidad	
METODO simbólico o verbalístico: Muy usado en la música ya que el lenguaje que usamos está basado en símbolos	<i>Es el método más usado por los músicos pues nuestro lenguaje tiene en su totalidad símbolos que tienen movimiento y expresión</i>
METODO INTUITIVO: La acción del pensamiento basado en la actuación espontánea del individuo	<i>Dejamos actuar y observamos el comportamiento espontáneo del estudiante de acuerdo a una motivación previa</i>
Los Métodos en cuanto a las actividades externas del estudiante	
Manuel Alejandro Escudero Uchuari 26	

METODO PASIVO: Cuando se realizan dictados o conferencias y no se permite la participación del estudiante	<i>No recomendable al estudiar música, ya que se perderá inmediatamente la atención a un dictado o charla</i>
METODO ACTIVO: Participación del estudiante por proyectos convirtiéndose en protagonista y su profesor en orientador	<i>Preparación y producción de sus propios eventos, después de un período determinado de estudios estará en capacidad de realizarlo</i>
Los Métodos en cuanto a la sistematización del conocimiento	
METODO GLOBALIZADO: Formación interdisciplinaria usando estrategias del conocimiento transversal con varios profesores	<i>En cada especialización instrumental existe relación directa con materias teóricas de la música y que van de la mano con la formación integral musical</i>
METODO ESPECIALIZADO: La enseñanza se trata de forma personalizada en cada una de las áreas del conocimiento	<i>En el caso de los músicos instrumentistas se define a cada uno como un especialista de su instrumento formalizando los estudios de forma profesional en el mismo</i>
Los Métodos en cuanto a la aceptación de lo enseñado	
METODO DOGMATICO: Imposición de aprender antes que comprender	<i>Existen dentro de la música algunas técnicas basadas en posiciones y/o diseño del instrumento.</i>
METODO Heurístico o de Descubrimiento: Aprender, verificar e interpretar	<i>Llegamos a la improvisación musical, corporal, vocal, respondiendo al estímulo de una propuesta.</i>

1.1.7 Propuesta Metodológica

1.1.7.1 INTRODUCCION A LA LECTURA INCONSCIENTE

De acuerdo a todos los métodos de enseñanza-aprendizaje usados desde hace algunos siglos, los músicos han logrado entender y aprender todo un amplio sistema de conocimientos que a su vez hemos integrado a la pedagogía musical, pues van de la mano en cada una de las clases que se imparten en la formación musical; además de estos métodos debemos incluir el método particular que tiene cada profesor de música al momento de llegar al alumno, es decir que basados en la experiencia cada maestro de música utiliza herramientas metodológicas

propias que en determinado momento descubre y las hace parte de su pedagogía de cómo enseñar esto o aquello.

1.1.7.2 **Fundamentación:**

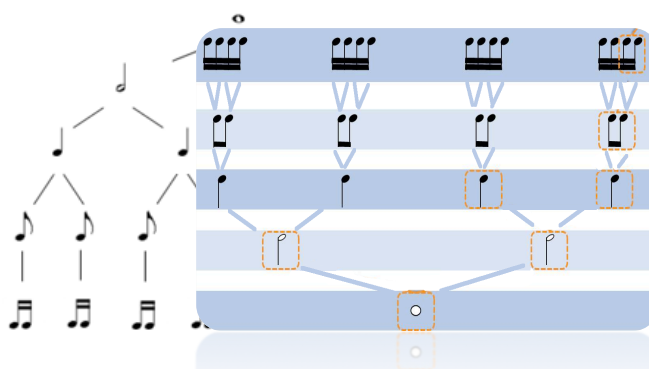
La experiencia del autor en la formación rítmico - musical propone un sistema pedagógico denominado “Introducción a la Lectura Inconsciente”, mismo que está basado en la subdivisión de las figuraciones musicales llamadas comúnmente “rudimentos de la percusión”, ligados al movimiento cíclico corporal interno y externo que hacen que el ritmo musical sea asimilado de forma natural por los estudiantes en la etapa inicial de la formación musical, de tal manera que luego ellos pueden resolver problemas del solfeo muy fácilmente, aún antes de saber leer y escribir la notación musical.

El sistema consiste en preparar al niño primero con la posición frente al instrumento, en este caso el Tambor, luego la posición de las manos y baquetas, con la mayor relajación posible para comenzar a ejecutar golpes guiado por una pulsación, que será en un futuro nuestro metrónomo interno, el mismo que deberá formar parte en toda ejecución instrumental de percusión, de esta manera el niño comienza con una pulsación rítmica similar a la corporal que se hace parte inconsciente del cuerpo, es decir que ya tiene una parte rítmica previa, que únicamente nos dedicaremos a mover en diferentes velocidades y ritmos que ejecutemos a partir de éste pulso interno.

El sistema de educación musical nos ha enseñado de forma cronológica el significado de cada una de las figuras musicales partiendo de la más grande que es la redonda hasta llegar a otra más pequeña y veloz que es la semicorchea, cosa que hasta ahora ha funcionado pero de forma muy lenta, la propuesta para mejorar el sistema de comprensión en la rítmica es el de comenzar a trabajar las figuras más pequeñas en este caso la semicorchea y luego las figuras grandes como la blanca y la redonda, es decir se ha realizado una inversión a la tabla tradicional de las figuras de tal manera que al estudiante le enseñaremos la parte difícil del ritmo y luego lo fácil, así asimilará de forma natural la subdivisión rítmica de las figuras más fácilmente :

Cuadro Tradicional

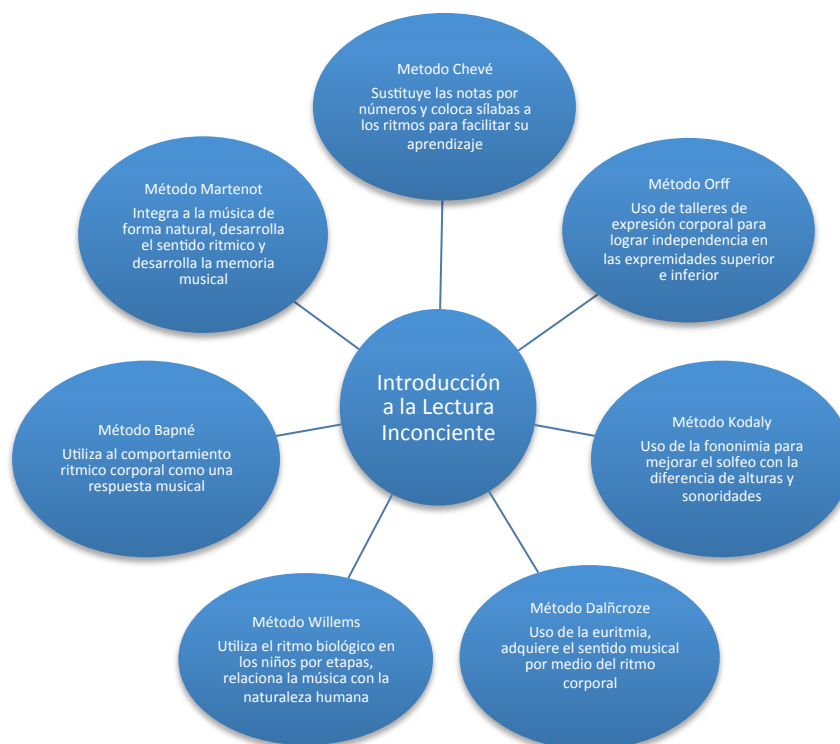
Cuadro Propuesto



Al comenzar el solfeo de lo más complejo a lo más simple, el trabajo de hacerlo fácil tiene una asimilación de los patrones rítmicos a gran velocidad, con herramientas tan sencillas como gráficos, expresión corporal y una serie de juegos musicales, la aceptación de los niños y la asimilación del proceso de solfeo rítmico es bastante rápido, de manera que en cuestión de algunas semanas pueden tocar partes o fragmentos orquestales con mucho acierto en todos los instrumentos de percusión, resultados que hacen que la educación rítmica de los percusionistas sea rápida, propiciando que el mismo estudiante se exija cada día más por querer interpretar cosas con mayor dificultad de ejecución.

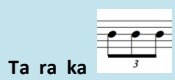
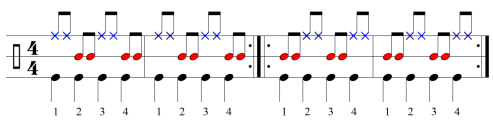

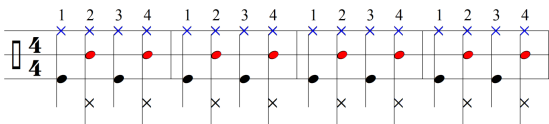
El proceso de hacer que las cosas difíciles de la enseñanza se vean muy fáciles exige mucha dedicación diaria de entrenamiento o práctica instrumental, una vez que alcancemos esta práctica diaria cada ejercicio de entrenamiento práctico-auditivo se verá como un ejercicio más que el estudiante logra de manera muy sencilla, creando siempre la necesidad de la perfección en la ejecución de las obras musicales que por cierto cada vez son más competitivas: de ésta manera, el sistema de enseñanza propuesto es de gran utilidad para todos los centros educativos en los cuales la educación musical sea parte importante en la formación integral de sus estudiantes, independientemente de que su actividad sea o no la música, la parte medular de la enseñanza está en contar con los profesionales que conozcan del arte musical en los centros de formación, y que tengan la capacidad de implementar e incentivar en sus estudiantes el conocimiento requerido.


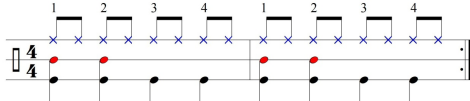

Relación de la propuesta con las metodologías conocidas dentro de la percusión:



En realidad la aplicación de esta nueva propuesta utiliza partes de los fundamentos metodológicos conocidos, especialmente la pronunciación silábica rítmica en todos los ejercicios, la subdivisión matemática, la expresión corporal, la diferenciación de alturas para los instrumentos, el ritmo biológico de manera que es un collage de herramientas para facilitar el aprendizaje rítmico musical.

*Fundamentos Metodológicos que se relacionan con la presente
Propuesta Metodológica Introducción a la Lectura Inconsciente*

Descripción	Fundamentación	Propuesta Metodológica
Método Chevé	Utiliza la varilla móvil empleando números en vez de notas, además el uso de palabras para asimilar de mejor manera los patrones rítmicos.	Se ha tomado como referente el uso de palabras para los patrones rítmicos: El estudio del tresillo es la combinación de tres figuras de corchea 
Método Orff	Descubre las posibilidades sonoras de nuestro cuerpo, usa las escalas pentatónicas, la prioridad es el ritmo, palabra, movimiento y la improvisación melódica, rítmica y armónica	En el ejercicio siguiente se intercala movimiento corporal en tres instrumentos uno con la mano derecha, otro con la izquierda y el pie derecho: 
Método Kodaly	El uso de la fononimia hace que se puedan diferenciar las alturas en una melodía sin diferenciar su tonalidad, únicamente sus alturas.	Los ejercicios para teclado de percusión en forma progresiva ascendente o descendente son muy útiles para entender el movimiento tonal de una melodía. 
Método Dalcroze	La rítmica debe ser obligatoria en la escuela, es el precursor de los ejercicios con música AEROBICOS también ligado a la musicoterapia, el ritmo se debe expresar a través del movimiento.	El ritmo expresado a través del movimiento en la batería exige de mucha concentración y habilidad corporal, que se logra únicamente con la práctica instrumental: 

<p>Método Willems</p>	<p>Seguidor de Dalcroze, propone armonizar las facultades del ser humano, se fundamenta en las experiencias de la evolución musical de la psicología y tendencias sociales, el desarrollo auditivo depende de la adecuada selección de los cantos.</p>	<p>La mejor forma de incentivar en los estudiantes la clase de música es hacerlo con temas musicales del medio y que sean conocidos:</p> <p style="text-align: center;">Carol Tradicional de Navidad</p> <p style="text-align: center;">Allegro</p> 
<p>Método Bapné</p>	<p>Mediante la percusión corporal logra el desarrollo de la atención, memoria y concentración, la finalidad no es aprender las notas musicales sino estimular al cerebro gracias a los beneficios del ritmo con la neurociencia.</p>	<p>Todos los ejercicios planteados se pueden ejecutar con el cuerpo, solo basta indicar con que la extremidad se lo hará, en el siguiente ejemplo puede ser el color azul para las palmas, el color rojo para el pie derecho y el color negro para el pie izquierdo, se logrará la independencia corporal:</p> 
<p>Método Martenot</p>	<p>La importancia del ambiente de trabajo, personalidad del maestro, el silencio musical, progresión de ejercicios más complejos cada vez, practica de la relajación, audición y reconocimiento de melodías en grupo de ensamble, timbres, voces, instrumentos, esto ayudará a mejorar paulatinamente la memoria, personalidad, concentración y atención.</p>	<p>La practica de ensamble es la mejor experiencia musical, pues nos brinda todo lo que un músico requiere para tener éxito en el producto final que es el concierto:</p> <p style="text-align: center;">Stars and Stripes Forever TRIO</p> 

1.2 Breve reseña histórica de la ejecución de la percusión.

Por su forma natural los instrumentos de percusión fueron creados por múltiples necesidades diseñados para ser entrechocados, sacudidos, frotados, o golpeados entre ellos o por otro elemento que hiciera que se produzca la vibración de los mismos, claro que sus sonidos en un principio fueron de corta duración, debido a su construcción y materiales usados, una de las primeras manifestaciones de comunicación incluso antes que el lenguaje hablado fue la percusión, nuestros ancestros primitivos se comunicaban de forma rudimentaria con sonidos

emitidos por instrumentos percutidos como golpes en clave, en troncos huecos o con parche para determinar tal o cual significado, con el paso del tiempo se utilizan instrumentos percutidos con la voz, que lo usaban los trovadores en sus viajes nómadas llevando el mensaje de reino en reino o simplemente para diversión de los asistentes, su construcción era muy rudimental es que los cuerpos sonoros no prestaban las características que hoy en día nos ofrecen después de muchos siglos de investigación y evolución tenemos ya instrumentos de larga duración sonora como son las campanas, campanas tubulares, gongs, placas metálicas como el vibráfono, glocken y otros que en base a las técnicas de ejecución se han logrado incorporar en nuevas áreas como lo es: la electroacústica musical.

En tiempos remotos y por estudios arqueológicos realizados sabemos que civilizaciones antiguas usaban muchos instrumentos de percusión, desarrollados con el nivel de conocimiento de la época, la mayor parte de estos eran de ejecución manual con los cuales emitían golpes de origen natural del sentir emotivo o improvisado, en el momento en que se desarrollaba la manifestación musical.

Quienes ejecutaban los instrumentos de percusión eran considerados muy importantes dentro del grupo, es que tenía el poder de comunicarse con seres superiores a los terrenales, creencia practicadas en la actualidad por algunas etnias africanas y de Latinoamérica, como es el caso de los indios Mapuches en Chile que utilizan en sus ceremonias el KULTRUN⁶, un pequeño tambor elaborado de manera casera pero que tiene un gran significado a la hora de realizar su rito religioso.



Kultrum



Mapuche en ritual usando el kultrum

La ejecución de los instrumentos de percusión en las ceremonias tenían temas musicales varios que repetidos por varios minutos e incluso horas hacían en el oyente introducirse en un trance rítmico, el cual permitía la improvisación que llegaba a desbordar en la expresión

⁶ El kultrum o cultrún representa en la cosmovisión mapuche la mitad del universo o del mundo en su forma semi esférica; en el parche se encuentran representados los cuatro puntos cardinales, que son los poderes omnipotentes de Nguenechen (Dios) dominador del universo los cuales están representados por dos líneas a manera de cruz y sus extremos se ramifican en tres líneas mas, representando las patas del choique (avestruz); dentro de los cuartos que quedan divididos por las líneas anteriormente descriptas se dibujan las cuatro estaciones del año. www.prodiversitas.bioetica.org/kultrum.htm

corporal y el canto, de tales manifestaciones nacían nuevas composiciones que iban formando parte de lo que hoy llamamos la música étnica de los pueblos.

La ejecución de los instrumentos de percusión en sí, es la misma que usaban nuestros ancestros, con ciertas modificaciones en cuanto a la implementación de diferentes materiales, en sus cuerpos sonoros, en el uso infinito de baquetas que hacen posible una mejor interpretación con sensibilidad musical llegando a profundizar en el dominio de los mismos.

1.2.1 Técnicas de ejecución más reconocidas.

Al hablar de las técnicas de ejecución nos referimos a todas aquellas formas implementadas por el hombre para lograr un sonido, un efecto, una resonancia en cada uno de los instrumentos, además de la manera de colocar los instrumentos y las baquetas,⁷ de la gran variedad de implementos con los cuales llegamos a producir los sonidos en determinados instrumentos sean estos idiófonos, membranófonos y/o cordófonos, los que a su vez pueden ser de sonido determinado e indeterminado, tenemos también maneras de ejecutar los instrumentos con el uso de las manos, pies, y porque no con el cuerpo. Existen en verdad algunas técnicas que han facilitado la emisión sonora de los instrumentos con el menor esfuerzo posible logrando rapidez de movimientos llegando a velocidades de interpretación nunca antes desarrolladas.

1.2.1.1 Uso de las Baquetas:

Para la ejecución del tambor o la batería existen dos técnicas de sujeción:

Tradicional o militar que corresponde a sujetar la baqueta con la mano derecha en posición horizontal paralela al parche del tambor y en dirección oblicua que va desde el centro del parche hacia afuera, se sujeta con el dedo pulgar y el índice, el dedo pulgar un poco hacia adelante con respecto al índice y el resto de los dedos abrazan a la baqueta. La mano izquierda en posición vertical sujetando la baqueta únicamente con el dedo pulgar formando un eje de 90° siempre ubicando la punta de la baqueta hacia el centro del parche, el resto de los dedos sirve de apoyo a la caída de la baqueta, esta técnica se usa en muchos instrumentos de percusión especialmente con la batería y todos sus elementos, también tenemos las escobillas que sirven para efectos de frotado sobre el parche y los rutes que son baquetas usadas para lograr efectos de dinámica y delicadeza para interpretar variados ritmos.

⁷ Baquetas; son instrumentos de madera que se utilizan para golpear los diferentes instrumentos de percusión, existe una gran variedad de formas, diseños, grosor, es decir medidas que se adaptan a los más finos gustos del ejecutante.

Tradicional o Militar



Clásica o moderna que utiliza el mismo agarre en las dos manos tal y como lo hace la mano derecha en la empuñadura tradicional, en algunos géneros musicales es indispensable esta forma de sujeción de baquetas, especialmente cuando se requiere de potencia y fuerza en el movimiento al momento de ejecutar determinados ritmos.

Clásica o Moderna



1.2.1.2 *Uso de las manos:*

Para tocar la gran variedad de instrumentos membranófonos existen técnicas en las cuales usamos las manos como instrumento percutor con las que podemos realizar efectos que no se logran con las baquetas, veremos algunas formas de uso de las manos sobre los parches, cabe señalar que las dos manos realizan los mismos efectos es decir un percusionista es siempre ambidiestro al tocar, en las congas y los bongós.

El uso de las manos ha desarrollado cuatro tipos de golpes:

- El tapado** que se ejecuta de manera paralela al parche con la mano totalmente extendida.
- Levantando los dedos** dejando la parte de la palma asentada en el parche.
- El golpe abierto** usando únicamente los dedos en el filo de la conga
- El slap**, golpe efectuado con los dedos dejando caer libremente y haciendo una ligera presión en la punta de los mismos.

El uso de las manos no tiene límites en la ejecución de la percusión, además con el mismo principio de golpeo se puede ejecutar un sinnúmero de instrumentos como son los bongós, el cajón, jembés, darbuka, etc., pues en cada rincón de nuestro planeta veremos que existe algún

instrumento propio en el cual sean las manos quienes produzcan el sonido, además son las manos las que realizan nuestro primer encuentro musical percusivo en los juegos infantiles y que hacen que tengamos independencia de movimiento con nuestro cuerpo.

1.2.1.3 Uso de los pies:

Son parte fundamental al tocar la batería, se los usa de forma independiente de las manos y con varios instrumentos, se ha convertido en parte esencial en la ejecución de ritmos latinos y existen ejecutantes que tienen total independencia rítmica, algunos bateristas usan hasta tres pedales para cada pie en un set de batería, cabe señalar que las digitaciones que se usan para tocar con las manos sirven de igual manera para los pies, en el caso de los instrumentos de teclado su uso se limita a mantener el sonido al presionar el pedal como en el piano, y en los timbales sinfónicos su uso está condicionado al cambio de afinación del parche. Existen obras escritas para Orquesta Sinfónica o para solo Timbal en las cuales se necesita cambiar de afinación constantemente, además también son usados para obtener movimientos rítmicos y/o sonoros cuando usamos la percusión corporal o la expresión corporal, en el Método Bapne se puede encontrar muchos ejercicios que utilizan los pies al momento de ejecutar la rítmica y se puede escuchar cosas muy interesantes con este método rítmico, el uso de manos y pies es indispensable para el percusionista.

1.2.2 Desarrollo de las técnicas de ejecución.

Realmente es impredecible el número de instrumentos de percusión que existen en cada lugar de nuestro planeta, los mismos que poseen su propio material, su propia elaboración y afinación, que a fin de lograr una mejor sonoridad se incrementan nuevas Técnicas de ejecución, una distinta a la anterior, haciendo que se logre una mejor interpretación, el ser humano vive una constante búsqueda en cuanto a sonido se refiere, en verdad no podemos decir que ésta o aquella técnica son las únicas que sirven, pues como hemos dicho anteriormente el uso de las técnicas de ejecución está condicionado a la creación de cada nuevo instrumento, pero como la percusión es el instrumento que más desarrollo ha obtenido en el siglo XX y que sigue evolucionando, entonces cada instrumento que nace viene acompañado de su técnica de ejecución.

1.3 Aplicación de las metodologías en la percusión.

Todas las metodologías creadas para el aprendizaje de los instrumentos de percusión están ligadas directamente a la forma y recurso sonoro del instrumento, es decir que para poder aplicar determinada metodología en cierto instrumento se debió realizar primero una

minuciosa investigación de la construcción y posibilidades tímbricas, para luego determinar cuál de las metodologías aplicar en la enseñanza del mismo, cuando hablamos de metodologías nos referimos también indirecta o directamente a las técnicas que se van a utilizar en el aprendizaje. Una manera optima de lograrlo será enfocándonos en los elementos del ritmo de forma natural con ejemplos del medio ambiente buscando de forma silábica pronunciarlos de manera que sean parte de nosotros a fin de que al ejecutarlos podamos realmente decir lo que queremos en un discurso del sentir musical único de cada individuo.

1.3.1 Primeras formas de escritura de la Percusión:

Gracias a la escritura alfabética que el monje Guido D' Arezzo fundamenta a partir del siglo X-XIII toma como base el Himno a San Juan reformando el sistema de notación musical cuyos versos comenzaba con una sílaba diferente, quedando de esta manera ubicado el nombre de las notas en la escala musical. A partir del siglo XVIII es empleada por los compositores en la creación de sinfonías y más obras sinfónicas, en las cuales se escribe ya para los instrumentos de percusión en clave de FA por la gravedad de sus sonidos usándolos únicamente en conjunto con los instrumentos de viento especialmente con las trompetas, es en esta época que aparecen las primeras formas de escritura para los instrumentos de percusión.

Haydn en su sinfonía Militar, emplea los timbales con el bombo, redoblante y platillos, y es a partir de la mitad del siglo XVIII que el uso de los timbales se familiariza con el resto de los instrumentos de Orquesta y perdura hasta nuestros días en todas las Orquestas Sinfónicas del mundo.

1.3.2 Utilización de los instrumentos de percusión en la Orquesta:

Conocemos históricamente que entre los años 1750 a 1800 se logra la consolidación de la orquesta sinfónica, a partir de entonces este conjunto, se desarrolla tanto cuantitativa como cualitativamente, con cambios relevantes en el sonido de los instrumentos y como elemento de precisión rítmica y para fortalecer a la masa sonora de la orquesta se usó los timbales, introduciendo desde entonces poco a poco a todos los instrumentos de percusión.

Beethoven ya no fue un compositor del Antiguo Régimen, maestro de capilla al servicio de un gran señor, sino un compositor independiente que conquistó al público con la fuerza de su personalidad compositiva musical, por lo tanto transforma las formas musicales antiguas incluyendo en la escritura preferentemente los instrumentos de percusión, revolucionando en su novena Sinfonía al utilizar los timbales en intervalos de octava, cosa que para ese entonces estuvo algo descabellado pero que fue la pauta para que otros compositores empezaran a plantear el uso de los instrumentos de percusión con mayor presencia en sus obras.

Berlioz amplió el papel y la extensión de la orquesta, desde sus primeras obras hizo uso de nuevos instrumentos entre ellos tres o cuatro timbales (Sinfonía fantástica), todas las obras de

Berlioz abundan en efectos originales, pintorescos, destacando todavía algunos curiosos procedimientos, como el uso, más ligero, de las baquetas de esponja en los timbales, el ataque en los instrumentos de cuerdas con la madera del arco (con legno). Todo ello Berlioz lo trata exhaustivamente en su famoso Tratado de instrumentación, obra escrita en 1844.

1.4 El porqué de la constante creación de los Instrumentos de Percusión.

La búsqueda persistente de nuevos conocimientos ha llevado al ser humano a realizar fabulosos descubrimientos del sonido motivados siempre por encontrar el perfecto y más armonioso equilibrio entre los instrumentos musicales, en lo que a la percusión se refiere es la familia de instrumentos más grande en la actualidad, pues ha evolucionado más que ningún otro grupo instrumental, debido a que cada comunidad o cada grupo étnico crea sus propias composiciones e interpretaciones y más cuando existen percusionistas en ese grupo de creadores inventivos que estarán siempre buscando implementar más instrumentos que enriquezcan las interpretaciones de sus agrupaciones con las más escogidas formas musicales.

Cada músico tiene formas variadas de interpretación, por lo cual se convierte en un investigador e inventor de algún instrumento, cada vez que un percusionista integra una agrupación trata de aportar con sonidos extras a los convencionales, es entonces cuando se convierte en creador de nuevas sonoridades, nuevos instrumentos, nuevas ideas, etc., que en su momento será patentado y sumado a la gran clasificación de la familia de percusión.

1.4.1 Los instrumentos de percusión temperados:

Existen dos grandes grupos de percusión que son: Membranófonos e Idiófonos y en cada uno de ellos tenemos instrumentos temperados que no es otra cosa que lograr la afinación de los sonidos en sus materiales sean estos de metal, madera, plástico o membrana, dentro de los instrumentos de membrana que se logran afinar tenemos:



Timbales Sinfónicos



Tambor o Redoblante

En cambio los instrumentos de percusión idiófonos temperados o afinados son aquellos que tienen conformada la escala cromática en su teclado, tenemos una gran variedad por su forma

de construcción y sus diversos materiales, pudiendo ser de metal, madera, plástico, etc., por citar a los más comunes:



Marimba



Vibráfono



Xilófono



Glocken



Campanas Tubulares



Temple Blocks

1.4.2 Instrumentos de percusión de sonido indeterminado

En este grupo también existen los de membrana y los idiófonos pero que no tienen una afinación definida, tenemos una infinidad de instrumentos pero citaremos a aquellos que son más familiares en las agrupaciones musicales o que son más usados dentro de una Orquesta Sinfónica, cada uno de ellos tiene mucha importancia y dependen del dominio que se tenga para enriquecer la interpretación de la música, a continuación los más usados:



Bombo



Cencerro



Triángulo



Pandero



Guiro





1.5 Instrumentos de Percusión más usados en los diferentes formatos de grupo.

Los instrumentos de Percusión se han usado durante siglos con diversas formas de utilidad, ya sea para comunicarse, para socializar, para fiestas, para ahuyentar a los animales, etc. Pero a lo largo de nuestra historia se usaron en la música para acompañar las diversas manifestaciones de canto, danza, y en agrupaciones múltiples ya sean únicamente percutidas o agrupaciones en las cuales intervienen otros instrumentos de viento o cuerda. A partir del siglo XX es en donde realmente se comienza a usar los instrumentos de percusión en forma más variada y sutil, incluso llegando a transformarse en instrumento interpretativo solista, la fusión de varios instrumentos dio origen a la formación de la batería, instrumento que consta de algunos tambores y platillos que en un inicio se tocaban de manera individual pasando a ser tocados por un solo ejecutante, con este grupo de instrumentos se hace todo tipo de género musical y de todas las regiones del mundo entero.

Existen instrumentos llamados de percusión menor que forman también parte en algunas agrupaciones como son: el güiro, las campanas de mano, las congas, los bongós, las maracas, el pandero, los platillos, el bombo, por citar los más usados, pero en cada agrupación se utiliza una amplia variedad siempre buscando el ensamble más perfecto para la más exigente audiencia.

1.5.1 La percusión como acompañante y como solista:

Lo más importante en el acompañamiento es cuando la percusión forma un equilibrio armónico junto a otros instrumentos como son el bajo, el piano o guitarra u otro instrumento que juntos ensamblan, para crear el ambiente en el cual la voz principal hará la exposición del tema, pudiendo ser esta la voz humana o la de un instrumento que actuará como solista.

La percusión en el caso del acompañamiento no deberá exceder en dinámica ni tendrá un papel preponderante en la obra musical, manteniéndose como grupo base. No así cuando actúa de solista, el percusionista en este momento desarrollará con mucha técnica su mejor

interpretación ya sea de una obra solista o dentro del grupo actuando como solista en una o varias partes a él asignadas como es el caso de los temas de jazz en el cual cada uno de los instrumentistas de la agrupación realiza una improvisación al más alto nivel, desarrollando el tema en varias formas musicales posibles para luego de un recorrido musical rico en expresión volver a la exposición del tema inicial.

1.5.6 Nuevos valores expresivos se imponen a los rítmicos con nuevas sonoridades:

Al evolucionar las distintas formas de escritura musical se entendía cada vez mejor el tipo de expresión que el compositor quería mostrar en su obra, pero a partir del siglo XX aparecen nuevas manifestaciones de expresión, y nuevos sonidos creados por instrumentos electrónicos, razón por la que los compositores empiezan a buscar las herramientas de nueva escritura, nuevos símbolos para determinar tal o cual instrumento y el efecto que este pueda hacer, que van desde un símbolo, hasta un gráfico e incluso expresiones matemáticas que facilitan al músico ejecutante a comprender con más claridad lo que el compositor quiere decir en la obra.

Existen hoy en día gran cantidad de obras escritas para percusión con aplicaciones y sonoridades distintas a las convencionales que enriquecen más el espectro percutivo creando nuevos ambientes imaginativos que abren las puertas a la creación desenfrenada de este maravilloso mundo que es la percusión.

Ejemplo de una partitura de música contemporánea:


$\frac{1}{12}$

Ricercare IV
para percusionista solo

Diógenes Rivas
Caracas 1988 ©

25'

meno da 40. abbandonato



• CONCLUSIONES

Luego de la comparación y conceptualización de algunos fundamentos teórico-prácticos de conocidos metodistas del arte musical, hemos tratado de buscar una manera de llegar al estudiante de percusión de forma sencilla, solucionando los problemas que en determinados métodos de estudio no están claros, o que están parcialmente dichos creando en el estudiante vacíos que al final producen efectos de ejecución no deseados.

En los textos elaborados se han desglosado un gran número de dudas acerca de la rítmica - musical, por ejemplo; la forma de ejecutar ciertos instrumentos de percusión, referentes históricos, áreas de golpes técnicamente indicadas, ejercicios guiados con fines sonoros de fácil asimilación, rudimentos con notación silábica comprensible. Estos ejercicios han sido ejecutados por algunos estudiantes en varios proyectos locales, uno de ellos es la Orquesta Infanto Juvenil del Municipio de Cuenca, durante un período de tiempo no mayor a un año con excelentes resultados, esta forma de metodología es aplicable a todos los estudiantes que practican un instrumento independientemente de los de percusión en virtud de que crea las bases de lectura necesarias para la aplicación de la técnica instrumental.

Así mismo se espera crear el interés de los docentes en documentar todo tipo de expresión formativa que integre nuevos resultados en el aprendizaje rítmico-musical sea este corporal o instrumental, los mismos que ayudarán a perfeccionar técnicas de ejecución o de interpretación o si se quiere de fabricación propia de instrumentos que aporten a la cultura musical de nuestro pueblo.

Es importante resaltar algunos resultados tangibles de la presente metodología manifestados por la memoria física demostrada por los ejecutantes al momento de realizar movimientos en diferentes instrumentos como en el caso de la batería o en la marimba al encontrar notas alteradas que requieren de una práctica en velocidad y agilidad corporal.

La aplicación del solfeo silábico utilizado proporciona rapidez mental en la solución de frases rítmicas de dificultad al relacionar el texto hablado con el rítmico.

Se ha querido incrementar con este trabajo la amplia gama de material didáctico rítmico para instrumentos de percusión con el valioso apoyo de la Universidad de Cuenca, entidad que en algún momento regirá la educación musical dentro de nuestra ciudad y provincia.

El Autor

• BIBLIOGRAFIA

AUTOR	TITULO	Edición	Año	Editorial
Alberto Alcalá	Método moderno para batería	Ricordi Americana	1959	Ricordi
Kevin Hathway & Ian Wright	Graded Music for Tuned Percussion	The Associated Board of The Royal School of music I edición	1990	The Royal School of Music
Kevin Hathway & Ian Wright	Graded Music for Snare Drum	The Associated Board of The Royal School of music I edición	1990	The Royal School of Music
Kevin Hathway & Ian Wright	Graded Music for Timpani	The Associated Board of The Royal School of music I edición	1990	The Royal School of Music
Erick Little	Premier Modern Drum Tutor	Premier Co.Ltda. First Edition	1966	Premier D.Tutor Co. Ltda.
Ted Reed	Syncopation for The modern Drummer	Modern Drummer Publication	1958	Ted reed Publisher
Ron Spagnardi	The Modern Snare Drummer	Rainor Carroll Estudy	1999	Modern Drummer Publication, inc.
Raynor Carroll	Exercices, Etudes and Solos for The Timpani	Belwin Internaciona Copiright	1984	Los Angeles Philar Monie.
Sidney Berg	Tympani Method	Howard Stevens Inc.	1953	Belwin .Inc.
Leigh Howard Stevens	Méthode de Mouvements Pour Marimba avec 590 exercises	Manhattan Music	1999	Howard Stevens
John Riley	The Art Of Bop Drumming	Warner Bros Publications	1994	Manhattan Music. Inc.

Steve Houghton and George Nishigomi	Percussion Recital Series TIMPANI	Edicion Joseph Behar	1996	Warner Bros.
Maurice Sonjon	Le Batterie Techniques de Base	Daniel Thress	1988	Musicom Publications
Frank Malabe & Bob Weiner	Afro-Cuban Rhythms for Drumset	Joel Leach Dep. Music California	1990	Manhathan Music. Inc.
Karen Ervin Pershing	Contemporary études for 3 & 4 mallets.	Karen Ervin Pershing	2000	Alfred Publishing Co. Inc.
Karen Ervin Pershing	Contempopary Mallet Duets	Kendor Music	1999	Alfred Publishing Co. Inc.
James L. Moore	Bach for Marimba	Carl Fischer	1974	Kendor Music Inc.
Vic Firth	The Solo Timpanist 26 etudes	Gérard Billaudot	1963	Carl Fischer Inc.
Jean Claude et Marc Taverner	220 Exercices Et Etudes por 3 et 4 Timbales	Meredith Music Copyright	1983	Gérard Billaudot Co
Michael W. Udow and Chris Watts	The Contemporary Percussionist	Carl Fischer Copyright New York	1986	Meredith Music Publications
Carl E. Gardner	The Gardner Modern Method for the Instruments of percussion	International Music Publications	1944	Carl Fischer, Inc., New York
David Silveria Korn	In Session With Korn	Alfred Publisching	2000	Warner Bros Publications
John Riley	Beyond Bop Drumming	Helikon Pc Druck	1997	Alfred Publisching Co. Inc.
Rainer Eichner	The Rhythms of Changes Vol IV – V	Meredith Music Copyright	1989	HELIKON Publication verlag
Bill William Cahn	Six Concert Pieces for Solo Timpani		2001	Meredith Music Publications
Domingo Aragu Rodriguez	Los Instrumentos de Percusión Su Historia y su Técnica	Música Mundana	1995	Editorial Musical de cuba
Espasa Siglo XXI	Historia de la Música	Espasa Calpe	2001	BORDAS – HER S.A.
Salvat	Instrumentos Interpretes y orquestas	Salvat S.A. Ediciones Arrieta	1984	Salvat S.A. Ediciones

Auditorium	Cinco Siglos de Música Inmortal	Edegsa España Edicion Española Könemann	2002	Pamplona Planeta S.A.
Könemann	Enciclopedia Ilustrada de los Instrumentos Musicales todas las Épocas y Regiones del Mundo	Permus Percusión New York Carl Fischer	2006	Kibea Publishing Company
Know Your Drum Rudimnets	A complete Listing	2da Edición	1984	Columbus Publications
Lang, Morris and Larry Spivak	Dictionary of Percussion Terms as found in The Symphonic Repertoire		2000	Carl Fischer S.A.
Coxson Gary	Teaching Percussion		1997	Schirmer New York